

JULIAN BARNES *La originalidad, ante todo*
FENÓMENOS *"El pulpo" une a los escritores franceses izquierdistas*
COMPOSICIÓN DE LUGAR *Ariel Schettini de paseo por Retiro*
RESEÑAS *Céline, la muerte de Perón*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 168
21 • 1 • 2001



LA HORA DEL POETA

El relato inédito *La hora del diablo* de Fernando Pessoa –del que a continuación ofrecemos un anticipo– fue rescatado del legado manuscrito depositado en la Biblioteca Nacional de Lisboa y publicado en portugués recién en 1997. Hoy aparece traducido por Rosa Corgatelli por primera vez al castellano para editorial Emecé, el mismo sello que publica el *Libro del desasosiego*. Un texto pequeño, pero de una intensidad fulgurante.

LA HORA DEL POETA

POR FERNANDO PESSOA Salieron de la terminal y, al llegar a la calle, ella vio con asombro que estaba en la calle misma donde vivía, a pocos pasos de la casa. Se detuvo. Después se volvió hacia atrás, para expresar ese asombro al compañero; pero detrás de ella no iba nadie. Estaba la calle, lunar y desierta, y no había en ella ningún edificio que pudiera ser o parecer una terminal de trenes.

Atónita, soñolienta, pero interiormente despierta y alarmada, fue a su casa. Entró, subió; en el piso de arriba encontró, aún despierto, al marido. Leía, en el estudio, y cuando ella entró, dejó el libro.

–¿Y? –preguntó él.

Y ella:

–Todo anduvo muy bien. El baile fue muy interesante. –Y agregó, antes de que él preguntara: –Unas personas que estaban en el baile me trajeron en automóvil hasta el principio de la calle. No quise que vinieran hasta la puerta. Me bajé allí mismo; insistí. ¡Ah, qué cansada que estoy!

Y, con un gesto de gran cansancio y olvidándose de un beso, fue a acostarse.

Su hijo, cuando nació, nació normal de figura, pero no demoró en mostrar que era un hombre de genio. Sus poemas tienen una calidad extraña y lunar. Planea en ellos un deseo de grandes cosas, como de alguien que un día hubiera planeado, en una vida antes de ésta, por sobre todas las ciudades de la Tierra. Recorre sus versos una visión de grandes puentes, inexplicable mediante cualquier experiencia que se le conozca. Y una vez, en un poema escrito casi en sueños, dijo que algo en él había sido tentado, como Cristo, en la gran altura desde donde se ve todo el mundo.

Abajo, en una distancia más que imposible, había, como astros diseminados, grandes manchas de luz: ciudades, sin duda, de la Tierra. El Diablo las señaló.

–Son las grandes ciudades del mundo: aquélla es Londres. –Y señaló una a la distancia, abajo. –Aquélla es Berlín. –Y señaló otra. –Y aquélla, allá, es París. Son manchas de luz en las tinieblas, y nosotros, en este puente, pasamos alto por sobre ellas, peregrinos del misterio y del conocimiento.

–¡Qué cosa tan pavorosa y tan bonita! ¿Qué es todo aquello que hay allá abajo?

–Aquello, señora mía, es el mundo. Fue desde aquí que, por encargo de Dios, tenté a su Hijo, Jesús. Pero no dio resultado, como yo ya esperaba, porque el Hijo era más iniciado que el Padre y estaba en contacto directo con los Superiores Incógnitos de la Orden. Fue una probación, como se dice en el lenguaje iniciático, y el Candidato se portó admirablemente.

–No entiendo bien. ¿Fue desde aquí, realmente, que tentó al Cristo?

–Así es. Claro que, donde ahora hay un valle inmenso, había entonces una montaña. En el abismo también hay geologías. Aquí, por donde estamos pasando, estaba la cumbre.

¡Qué bien me acuerdo! El Hijo del Hombre me repudió desde más allá de Dios. Seguí, porque era mi deber, el consejo y la orden de Dios: lo tenté con todo lo que había. Si hubiera seguido mi propio consejo, lo habría tentado con lo que no puede haber. Tal vez la historia del mundo, en general, y la de la religión cristiana, en particular, habrían sido diferentes. ¿Pero qué podemos contra la fuerza del Destino, supremo arquitecto de todos los mundos, el Dios que creó éste, y yo el Diablo de distrito, que, porque lo niega, lo sustenta?

–¿Pero cómo es que se puede sustentar una cosa por negarla?

–Es la ley de la vida, señora mía. El cuerpo vive porque se desintegra, sin desintegrarse demasiado. Si no se desintegrara segundo a segundo, sería un mineral. El alma vive porque es perpetuamente tentada, aunque resista. Todo vive porque se opone a algo. Yo soy aquello a lo que todo se opone. Pero, si yo no existiera, nada existiría, porque no habría nada a que oponerse, como la paloma de mi discípulo Kant, que, volando al aire libre, juzga que podría volar mejor en el vacío.

–La música, la luz de la luna y los sueños son mis armas mágicas. Mas por música no debe entenderse sólo aquélla que se toca, sino también aquélla que queda eternamente por tocar. Y por luz de luna no debe suponerse que se habla sólo de lo que viene de la luna y torna los árboles en grandes perfiles; hay otra luz de luna, que ni el propio sol excluye, y oscurece en pleno día lo que las cosas fingen ser. Sólo los sueños son siempre lo que son. Es el lado de nosotros en que nacemos y en que somos siempre naturales y nuestros.

–Pero, si el mundo es acción, ¿cómo es que el sueño forma parte del mundo?

–Es que el sueño, señora mía, es una acción que se tornó idea y que por eso conserva la fuerza del mundo y le repugna la materia, que es el estar en el espacio. ¿No es verdad que somos libres en el sueño?

–Sí, pero es triste despertar...

–El buen soñador no despierta. Yo nunca desperté. Dudo de que el propio Dios no duerma. Ya una vez me lo dijo...

Ella lo miró de repente y tuvo súbitamente miedo, una expresión del fondo de toda el alma que nunca había sentido.

–Pero, al fin y al cabo, ¿quién es usted? ¿Por qué está disfrazado así?

–Respondo, en una sola respuesta, a sus dos preguntas: no estoy disfrazado.

–¿Cómo?

–Señora mía, yo soy el Diablo. Sí, soy el Diablo. Pero no me tema ni se sobresalte.

Y en una rápida mirada de soslayo, de terror extremo, donde fluctuaba un placer nuevo, ella reconoció, de repente, que era verdad.

–Soy, de hecho, el Diablo. No se asuste, sin embargo, porque realmente soy el Diablo, y por eso no hago daño. Ciertos imitadores míos, en la Tierra y encima de la Tierra, son peligrosos, como todos los plagiarios, porque no conocen el secreto de mi manera de ser. Shakespeare, a quien inspiré muchas veces, me hizo justicia: dijo que yo era un caballero. Por eso, quédese tranquila: en mi compañía está bien. Soy incapaz de una palabra, de un gesto, que la ofenda. Cuando así no fuere por mi propia naturaleza, Shakespeare me obligaba a serlo. Pero, en realidad, no hacía falta.

"Dato del principio del mundo, y desde entonces he sido siempre un ironista. Ahora bien, como debe de saber, todos los ironistas son inofensivos, excepto si quieren utilizar la ironía para insinuar alguna verdad. Pero yo nunca pretendí decir la verdad a nadie, en parte porque de nada sirve, y en parte porque no la conozco. Creo que mi hermano mayor, Dios todopoderoso, tampoco lo sabe. Ésas, sin embargo, son cuestiones de familia.

"Tal vez no sepa por qué la traje aquí, en este viaje sin término real ni propósito útil. No fue, como parecía que iba a juzgarlo, para violarla o atraerla. Esas cosas suceden en la Tierra, entre los animales, que incluyen a los hombres, y parece que dan placer –creo, según me dicen de allá abajo– incluso a las víctimas.

"Además, no podría. Esas cosas suceden en la Tierra, porque los hombres son animales. En mi posición social en el universo son imposibles; no tanto porque la moral sea mejor, sino porque nosotros, los ángeles, no tenemos sexo, y ésa es, por lo menos en este caso, la principal garantía. Puede, pues, quedarse tranquila, porque no le faltaré al respeto. Bien sé que hay faltas de respeto accesorias e inútiles, como las de los novelistas modernos y las de la vejez; pero hasta ésas me son negadas, porque mi carencia de sexo data del principio de las cosas y nunca tuve que pensar en eso. Dicen que muchas hechiceras tuvieron comercio conmigo, pero es falso; aun así, no lo es, porque con quien tuvieron comercio fue con la propia imaginación, que, en cierto modo, soy yo.

"Quédese, pues, tranquila. Corrompo, es cierto, porque hago imaginar. Pero Dios es peor... en un sentido, por lo menos, porque creó el cuerpo corruptible, que es mucho menos estético. Los sueños, al menos, no se pudren. Pasan. Mejor así, ¿no es verdad?

"Es lo que se expresa en el Arcano 18. Confieso que no conozco bien el Tarot, porque todavía no conseguí aprender sus secretos con las muchas personas que hay en el mundo que lo comprenden perfectamente".

–¿Dieciocho? Mi marido tiene el grado 18 de la Masonería.

–De la Masonería, no: de un rito de la Masonería. Pero, a pesar de lo que se ha dicho, no tengo nada con la Masonería, y mucho menos con ese grado. Me refería al Arcano 18 del Tarot, es decir, de la clave de todo el universo, de la cual, además, mi entendimiento es imperfecto, así como el de la Cábala, de la cual los doctores de la Doctrina Secreta saben más que yo.

"Pero dejemos esto, que es puramente periodístico. Recordemos que soy el Diablo. Seamos, pues, diabólicos. ¿Cuántas veces ha soñado conmigo?"

–Que yo sepa, nunca –respondió, sonriendo, María, mirándolo con ojos muy abiertos.

–¿Nunca pensó en el Príncipe Encantado, en el Hombre Perfecto, en el amante interminable? ¿Nunca sintió a su lado, en sueños, al que la acariciara como no acaricia nadie, al que fuera suyo como si la incluyese en él, el que fuera, al mismo tiempo, el padre, el marido, el hijo, en una triple sensación que es sólo una?

–Aunque no comprenda bien, sí, creo que pensé así y sentí así. Cuesta un poco confesarlo, ¿sabe?

–Era yo, que soy la Serpiente; ése fue el papel que [me] asignaron, desde el principio del mundo. Tengo que seguir tentando, pero, por supuesto, en un sentido figurado y tosco, porque no vale tentar inútilmente.

–Fueron los griegos quienes, mediante la interposición de la Balanza, hicieron once los diez signos primitivos del Zodíaco.

"Fue la Serpiente quien, mediante la interposición de la crítica, tornó realmente en doce la decena primitiva. [...]"

–Realmente, no comprendo nada.

–No comprenda: oiga. Otros comprenderán.

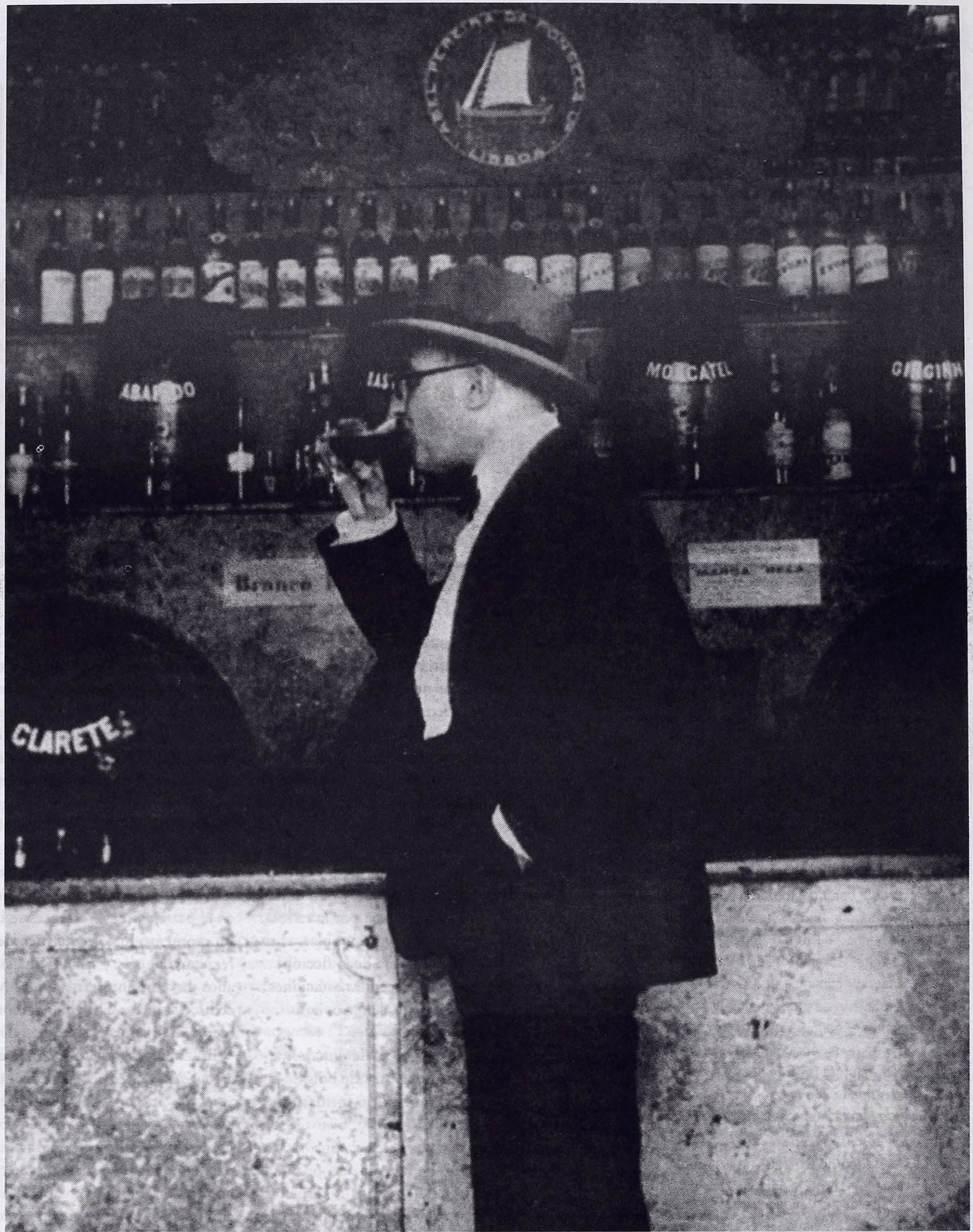
"(...) Mis mejores creaciones: la luz de la luna y la ironía.

"Soy el negativo absoluto, la encarnación de la nada. Lo que se desea y no se puede obtener, lo que se sueña porque no puede existir; en eso está mi reino nulo y ahí se asienta el trono que no me fue dado. Lo que podría haber sido, lo que debería haber habido, lo que la Ley o la Suerte no dieron... los arrojé a manos llenas al alma del hombre, y a ella le perturbó sentir la vida viva de lo que no existe. Soy el olvido de todos los deberes, la vacilación de todas las intenciones" (EL DIABLO).

–No son cosas muy parecidas...
–No, porque yo no soy parecido a mí mismo. Ese vicio es mi virtud. Es por eso que soy el Diablo.

–¿Y cómo se siente?
–Cansado, principalmente cansado. Cansado de astros y de leyes, y un poco con ganas de quedarme fuera del universo y recrearme en serio con nada. Ahora no hay vacío ni sinrazón; y recuerdo cosas antiguas... sí, muy antiguas... en los reinos de Edom, que eran antes de Israel. De ésos estuve a punto de ser rey, y hoy estoy en el exilio de lo que no tuve.

–Nunca tuve infancia ni adolescencia ni por lo tanto edad viril a que llegar. Soy el negativo absoluto, la encarnación de la nada. Lo que se desea y no se puede obtener, lo que se sueña porque no puede existir; en eso está mi reino nulo y ahí se asienta el trono que no me fue dado. Lo que podría haber sido, lo que debería haber habido, lo que la Ley o la Suerte no dieron... los arrojé a manos llenas al alma del hombre, y a ella le perturbó sentir la vida viva de lo que no existe. Soy el olvido de todos los deberes, la vacilación de todas las intenciones. Los tristes y los cansados de la vida, después de alzarse de la ilusión, levantan a mí los ojos porque yo también, y a mi modo, soy la Estrella Brillante de la Mañana. ¡Y hace tanto tiempo que lo soy! Otro vino a sustituirme (...)♣



PESSOA EN EL BAR ABEL PEREIRA DA FONSECA EN 1929

EL TRISTE BESO DEL DIABLO

Teresa Rita Lopes, la editora de este sublime texto primitivo de Fernando Pessoa, explica su importancia en relación con la obra del escritor portugués sin dudas más importante del siglo XX.

POR TERESA RITA LOPES El cuento "La hora del diablo" corresponde a un proyecto de Fernando Pessoa de los primeros tiempos: en un cuaderno de entonces el joven "portugués a la inglesa" –como él mismo se designó en sus años de educación en Durban, Sudáfrica– planeaba un cuento titulado, en inglés, *"Devil's voice"*.

A la misma obsesión parece corresponder el poema *"Satan's Soliloquy"*, proyectado por esa misma personalidad literaria inglesa de Pessoa, un tal David Merrick, que se proponía realizar el cuento.

Es curioso también comprobar que la presencia de Satán convive de tal forma con el joven Pessoa que, bajo el nombre de Jacob Satan, lo vemos expresar con Alexander Search –la personalidad literaria inglesa que suplantó a las predecesoras y cuyos proyectos y obras heredó–, y también con el propio Pessoa, otro personaje de esa imaginada pieza titulada *"Ultimus Joculatorum"*.

Tal vez convenga recordar que, por ese entonces –entre los catorce y los diecisiete años– después de una estada de un año en Portugal, en que reanudó contacto no sólo con la lengua y la cultura portuguesas sino también con la familia del abuelo judío, oriunda de Algarve, el joven cuestionó violentamente la educación católica recibida y, hasta entonces, practicada.

Este cuento viene a rebatir, de hecho, los varios mitos tejidos en torno de la figura del Diablo, muy particularmente el católico: se diría que Pessoa quiere demostrar que el Diablo no es tan malo como lo pinta la Iglesia de Roma, así por él apostrofada desde que, muy joven, se divorció de ella. Pero este Diablo viene también a refutar la triste figura que algunos poetas, a pesar de ser sus amigos, le han hecho hacer.

Pessoa –o el Diablo por él...– refuta en este texto la habitual concepción dicotómica del universo como campo de batalla entre el Bien y el Mal, entre Dios y el Diablo. Pero, de acuerdo con las filosofías orientales, Pessoa presenta al Diablo como la Luna del Sol que hizo ser al Dios creador (porque, como recuerda el Diablo, también el creador fue creado). Dios y el Diablo serían así complementarios, como el día y la noche, lo convexo y lo cóncavo, el ir y el venir de la misma ola.

Este Diablo aparece, por lo tanto, no como el opositor de Dios sino como su opuesto nocturno. No tiene, como Él, la función de crear, sino tan sólo la de hacer soñar. "Soy el Dios de la Imaginación, perdido porque no creo", agrega a cierta altura del fragmento citado. Pero reivindica su papel en una Unidad cualquiera diciéndose "la encarnación de la nada".

Este Diablo es un Dios triste del que María, una mujer a la que escogió para Madre de su hijo, se compadece. Es un Dios esquivo: "Señor absoluto del intersticio y del intermedio, de lo que en la vida no es vida". A pesar de ser él mismo el Deseo, sólo por interpósito gesto acaricia: "¿Qué hombre posó sobre tus senos aquella mano que fue mía? ¿Qué beso te dieron que fuese igual al mío?."

Repetidamente declara a María su "cansancio de todos los abismos" y revela un corazón hambriento de amor que envidia la condición humana y "tiene añoranzas imaginarias de la tierra donde nunca estuve".

Este Diablo tiene, por último, una voz interior, embustera como la Luna, que es su "cara vista en las aguas del caos", como declara. Es una presencia materna y envolvente como la noche, que, como dice, "acoge y consuela a los tristes y cansados de la vida". Y afirma aun: "Como la noche es mi reino, el sueño es mi dominio" (Y no podemos dejar de pensar en esa "Noche antiquísima" que Campos –uno de los heterónimos de Pessoa-invoca en un conocido poema, regazo de agua y tinieblas a la que también Bernardo Soares –otro heterónimo de portugués– pide muchas veces refugio).♣



NOTICIAS DEL MUNDO

Unas 700 obras literarias de todo el continente concursan este año en el Premio Literario "Casa de las Américas", que se fallará en La Habana el 11 de febrero de este año. El 22 de enero próximo comenzarán las deliberaciones de los jurados para los géneros novela, cuento, ensayo histórico-social, teatro y literatura brasileña. Se sabe que, entre los argentinos convocados, Andrés Rivera, Sylvia Iparraguirre y Néstor Kohan participarán, respectivamente, de los jurados para novela, cuento y ensayo histórico-social.

Las edades de Lulú, novela de Almudena Grandes, figura como la obra de narrativa erótica más vendida de la colección La Sonrisa Vertical del sello Tusquets, incluso por encima de *El elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa. *Las edades de Lulú*, que ganó en 1989 el premio La Sonrisa Vertical, ha vendido "hasta hoy" 220 mil ejemplares. Almudena Grandes nació en Madrid en 1960. Es también autora de *Atlas de geografía humana, Te llamaré Viernes* y *Malena es un nombre de tango.*

Alfredo Bryce Echenique, Alvaro Mutis y Augusto Monterroso figuraban en la lista de candidatos al prestigioso premio Cervantes, el galardón considerado el Nobel de las letras hispanas. El jurado del Cervantes 2000, compuesto por el director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, el Premio Nobel Camilo José Cela, Miguel García Posada, Alonso Zamora y el escritor chileno Jorge Edwards, quien lo ganó el año pasado, finalmente premió al escritor español Francisco Umbral por el conjunto de su obra, compuesta por más de 20 libros entre los que se destacan *Las ninfas, La noche que llegué al café Gijón, Trilogía de Madrid, Leyenda del César Visionario, El fulgor de Africa, Historias de amor y viagra* y *Nada en domingo.*

Un millón y medio de dólares pagó la Biblioteca de Irlanda a la famosa casa de subastas Christie's de Nueva York por un manuscrito del *Ulises* de James Joyce correspondiente al capítulo conocido como "Circe". El texto, que estaba en poder de los herederos de John Quinn –el abogado norteamericano que defendió a Joyce y a sus editores de la acusación de obscenidad en 1920–, presenta numerosas correcciones y enmiendas que demuestran la obsesión de Joyce en lo que se refiere a la escritura de sus textos.

París rinde, durante todo el mes de enero, un homenaje a Julio Cortázar, el celebrado autor de *Rayuela*, entre otras obras fundamentales de la literatura del siglo pasado. El homenaje se extenderá hasta el 3 de febrero y el programa de actividades incluye la presentación de una obra teatral del propio Cortázar, *Nada a Pehuajó*, bajo la interpretación de la compañía La Spirale, conciertos de tango, proyecciones de películas y visitas a los lugares más frecuentados por el autor en Francia.

Anticipando los festejos que el año próximo se realizarán en relación con el bicentenario del nacimiento de Alejandro Dumas (padre), se reedita en Francia su gran diccionario gastronómico. El *Grand dictionnaire de la cuisine* –publicado póstumamente en 1873– proporciona recetas además de anécdotas y curiosidades provenientes no sólo de un saber culinario enciclopédico sino también de la experiencia de un práctico de la cocina.

PULPO P

Mientras la joven literatura francesa intenta surfear en la ola neonaturali una distancia clínica y cínica un mundo en descomposición, los sobrevi 68 vuelven al ruedo de la mano de la novela negra y *El Pulpo*, un héroe dogmas, un Quijote urbano y libertario inventado en una noche de borra literatura popular del siglo XIX. Cada una de sus aventuras lleva la firma Crónica de un chiste de trasnochados que se convierte en éxito editoria

POR ALEJO SCHAPIRE Empezó como una broma. Es la historia de una banda de escritores de novelas negras que se juntaron una noche de setiembre de 1995 en un bar, convocados por Antoine de Kerversau, un editor independiente ansioso por lanzarse en una nueva aventura. Entonado por unas copas, Jean-Bernard Pouy, autor de *Spinoza encule Hegel* (recuerdos de barricadas del Mayo Francés) y habitué de la prestigiosa Serie Negra de Gallimard, pidió la palabra para compartir una idea, un deseo que hacía tiempo le rondaba por la cabeza. "Hay que resucitar la novela popular, el *roman de gare*, aquella forma de la ficción que circulaba sobre todo en las estaciones de tren", exigió este hijo de ferroviario anarquista.

"Me di cuenta, de golpe, de que, hoy por hoy, sólo tenemos libros de bolsillo –`gran literatura' en pequeño formato–, relatos sentimentales o porno: historias a menudo machistas y a veces esponsorizadas, escritas como en una fábrica, por muchas manos. Creo que es urgente resucitar a Rouletabille, Arsène Lupin, Judex, quizás a Fantomás, a todos los héroes de la novela popular francesa." La iniciativa fue acogida con un entusiasmo proporcional al elevado nivel de alcoholemia y, medio en chiste, medio en serio, los concurrentes comenzaron a darle forma al proyecto.

Primero: la colección llevaría el nombre del alias del personaje principal: El Pulpo. Sí, los largos brazos del héroe le valdrían el apodo del más inteligente de los invertebrados, pero sobre todo sería un homenaje a la *pulp fiction*, el término yanqui que designa aquella literatura popular y barata, de gran difusión, impresa sobre un papel de mala calidad hecho a base de pulpa de madera. "Otra ronda de lo mismo, jefe."

Segundo: cada episodio de la colección sería escrito por un autor distinto. El padre putativo de El Pulpo tendría la libertad de moldear las historias y los personajes en función de su forma de abordar la ficción y según sus preocupaciones estilísticas. Sin embargo, los narradores deberían respetar ciertas características inamovibles. Estas reglas, adoptadas a partir de las ideas que se tiraban en la mesa, quedaron consignadas en un texto fundamental de cinco páginas. La guía para los futuros escritores de El Pulpo fue bautizada *La Biblia*. Curioso nombre para la referencia de una empresa formada por la crema del "polar" francés, un género desarrollado casi exclusivamente por ex maoístas, ex anarcos, ex estalinistas, ex troskos, ex todo.

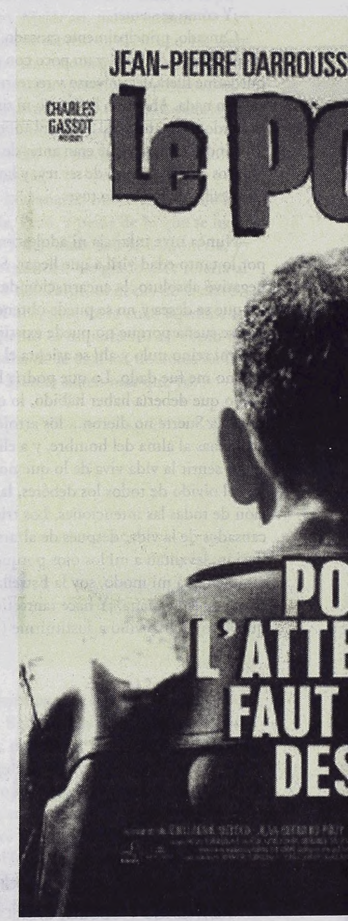
Pese a que, como recuerda Pouy, "el 80 por ciento de los escritores de novelas negras son de izquierda o de extrema izquierda", las diversas idiosincrasias de los participantes se revelaron un escollo de importancia a la hora de elegir una apelación ideológica para El Pulpo. Tras un intenso debate, y luego de descartar la etiqueta "anarquista", sólo el sello de "libertario" supo federar todas las sensibilidades.

Si el aspecto político hizo gastar tanta saliva, fue porque la aparición de El Pulpo en el paisaje literario francés se inscribe en un momento histórico crítico de la historia reciente del país. En 1995, luego de 14 años de reino ininterrumpido, Mitterrand cedió el trono a Chirac; la falsa izquierda reemplazada por la verdadera derecha.

El flamante gobierno esbozó con una arrogancia temeraria las primeras medidas abiertamente neoliberales. La debacle socialista coincide con el meteórico y obsceno ascenso del Front National, que se prepara para ganar las alcaldías de tres ciudades del sur; en un contexto de desocupación record, la ultraderecha se convierte en el primer partido obrero de Francia. Pero en el horizonte se escucha ya el rumor de las manifestaciones de diciembre, que paralizarán al país durante un mes y darán origen al movimiento contestatario social e intelectual –con Pierre Bourdieu y sus discípulos y amigos a la cabeza– más importante de los últimos tiempos. Paralelamente, la contraofensiva antirracista se organiza partir de grupos de choque como el Ras Le Front. Es este despertar de los sectores progresistas franceses lo que le sirve de contexto al nacimiento de El Pulpo.

IDENTIKIT

Gabriel Lecouvreur, alias El Pulpo, nació el 22 de marzo de 1960, tendría 20 años en 1980 y 40 en el 2000. No es ni policía ni investigador privado. Es sólo un tipo curioso que vive en un hotel del onceavo distrito, uno de los últimos barrios populares de París, "donde no hay ningún lugar de interés turístico que visitar". Durante el día para en su cuartel general, *Le pied de porc*, un bistró que, como su nombre lo indica, ofrece como especialidad la pata de chancho, un plato popular y revolucionario (En La noche de Varennes, Luis XVI no logró salvar su pescuezo porque en su huida se encaprichó en detenerse para degustar un *pied de cochon*; fue entonces cuando lo capturaron). El restaurante está atendido por Gérard, un patrón menos facho que de costumbre. Su mujer, la patrona, se llama María, es española y antigua militante de la CNT. Comparte la cocina con Vlad, un inmigrante clandestino rumano con tendencias vampíricas.



Sentado en la barra, sorbiendo su porrón de cerveza (odia el vino, según consta en *La Biblia*), El Pulpo –como mucho antes, el *chevalier* Dupin de Poe en "El misterio de Marie Roget"– recorre y comenta las páginas de policiales de *Le Parisien*, el diario de la capital. Para Gabriel, estos artículos son jeroglíficos que hay que descifrar; ponen en evidencia los síntomas de una sociedad enferma. A partir de estas notas, nuestro héroe se autoencomienda la misión de investigar lo que se esconde detrás de "los desórdenes y fallas aparentes de lo cotidiano".

Su curiosidad lo lleva generalmente a meter su generosa nariz en los pueblos de provincia, percibidos con frecuencia como

NOTICIAS DEL MUNDO



Unas 700 obras literarias de todo el continente concursan este año en el Premio Literario "Casa de las Américas", que se fallará en La Habana el 11 de febrero de este año. El 22 de enero próximo comenzarán las deliberaciones de los jurados para los géneros novela, cuento, ensayo histórico-social, teatro y literatura brasileña. Se sabe que, entre los argentinos convocados, Andrés Rivera, Sylvia Iparraguirre y Néstor Kohan participarán, respectivamente, de los jurados para novela, cuento y ensayo histórico-social.

Las edades de Lulú, novela de Almudena Grandes, figura como la obra de narrativa erótica más vendida de la colección La Sonrisa Vertical del sello Tusquets, incluso por encima de *El elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa. *Las edades de Lulú*, que ganó en 1989 el premio La Sonrisa Vertical, ha vendido "hasta hoy" 220 mil ejemplares. Almudena Grandes nació en Madrid en 1960. Es también autora de *Atlas de geografía humana*, *Te llamaré Viernes* y *Malena es un nombre de tango.*

Alfredo Bryce Echenique, Alvaro Mutis y Augusto Monterroso figuraban en la lista de candidatos al prestigioso premio Cervantes, el galardón considerado el Nobel de las letras hispanas. El jurado del Cervantes 2000, compuesto por el director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, el Premio Nobel Camilo José Cela, Miguel García Posada, Alonso Zamora y el escritor chileno Jorge Edwards, quien lo ganó el año pasado, finalmente premió al escritor español Francisco Umbral por el conjunto de su obra, compuesta por más de 20 libros entre los que se destacan *Las ninfas, La noche que llegué al café Gijón, Trilogía de Madrid, Leyenda del César Visionario, El fulgor de Africa, Historias de amor y viagra* y *Nada en domingo.*

Un millón y medio de dólares pagó la Biblioteca de Irlanda a la famosa casa de subastas Christie's de Nueva York por un manuscrito del *Ulises* de James Joyce correspondiente al capítulo conocido como "Circe". El texto, que estaba en poder de los herederos de John Quinn –el abogado norteamericano que defendió a Joyce y a sus editores de la acusación de obscenidad en 1920–, presenta numerosas correcciones y enmiendas que demuestran la obsesión de Joyce en lo que se refiere a la escritura de sus textos.

París rinde, durante todo el mes de enero, un homenaje a Julio Cortázar, el celebrado autor de *Rayuela*, entre otras obras fundamentales de la literatura del siglo pasado. El homenaje se extenderá hasta el 3 de febrero y el programa de actividades incluye la presentación de una obra teatral del propio Cortázar, *Nada a Pehuajó*, bajo la interpretación de la compañía La Spirale, conciertos de tango, proyecciones de películas y visitas a los lugares más frecuentados por el autor en Francia.

Anticipando los festejos que el año próximo se realizarán en relación con el bicentenario del nacimiento de Alejandro Dumas (padre), se reedita en Francia su gran diccionario gastronómico. El *Grand dictionnaire de la cuisine* –publicado póstumamente en 1873– proporciona recetas además de anécdotas y curiosidades provenientes no sólo de un saber culinario enciclopédico sino también de la experiencia de un práctico de la cocina.

PULPO POPULAR

Mientras la joven literatura francesa intenta surfear en la ola neonaturalista, que describe con una distancia clínica y cínica un mundo en descomposición, los sobrevivientes de Mayo del 68 vuelven al ruedo de la mano de la novela negra y *El Pulpo*, un héroe *engagé* pero sin dogmas, un Quijote urbano y libertario inventado en una noche de borrachera para revivir la literatura popular del siglo XIX. Cada una de sus aventuras lleva la firma de un autor distinto. Crónica de un chiste de trasnochados que se convierte en éxito editorial y fenómeno social.



EL PULPO EN CINE: JEANPIERRE DARROUSSIN



MADE IN SPAIN: MARIANO SÁNCHEZ-SOLER

POR ALEJO SCHAPIRE Empezó como una broma. Es la historia de una banda de escritores de novelas negras que se juntaron una noche de setiembre de 1995 en un bar, convocados por Antoine de Kerversau, un editor independiente ansioso por lanzarse en una nueva aventura. Entonado por unas copas, Jean-Bernard Pouy, autor de *Spinoza encule Hegel* (recuerdos de barricadas del Mayo Francés) y habitué de la prestigiosa Serie Negra de Gallimard, pidió la palabra para compartir una idea, un deseo que hacía tiempo le rondaba por la cabeza. "Hay que resucitar la novela popular, el *roman de gare*, aquella forma de la ficción que circulaba sobre todo en las estaciones de tren", exigió este hijo de ferroviario anarquista.

"Me di cuenta, de golpe, de que, hoy por hoy, sólo tenemos libros de bolsillo –`gran literatura' en pequeño formato–, relatos sentimentales o porno: historias a menudo machistas y a veces esponsorizadas, escritas como en una fábrica, por muchas manos. Creo que es urgente resucitar a Rouletabille, Arsène Lupin, Judex, quizás a Fantomás, a todos los héroes de la novela popular francesa." La iniciativa fue acogida con un entusiasmo proporcional al elevado nivel de alcoholemia y, medio en chiste, medio en serio, los concurrentes comenzaron a darle forma al proyecto.

Primero: la colección llevaría el nombre del alias del personaje principal: El Pulpo. Sí, los largos brazos del héroe le valdrían el apodo del más inteligente de los invertebrados, pero sobre todo sería un homenaje a la *pulp fiction*, el término yanqui que designa aquella literatura popular y barata, de gran difusión, impresa sobre un papel de mala calidad hecho a base de pulpa de madera. "Otra ronda de lo mismo, jefe."

Segundo: cada episodio de la colección sería escrito por un autor distinto. El padre putativo de El Pulpo tendría la libertad de moldear las historias y los personajes en función de su forma de abordar la ficción y según sus preocupaciones estilísticas. Sin embargo, los narradores deberían respetar ciertas características inamovibles. Estas reglas, adoptadas a partir de las ideas que se tiraban en la mesa, quedaron consignadas en un texto fundamental de cinco páginas. La guía para los futuros escritores de El Pulpo fue bautizada *La Biblia*. Curioso nombre para la referencia de una empresa formada por la crema del "polar" francés, un género desarrollado casi exclusivamente por ex maoístas, ex anarcos, ex estalinistas, ex troskos, ex todo.

Pese a que, como recuerda Pouy, "el 80 por ciento de los escritores de novelas negras son de izquierda o de extrema izquierda", las diversas idiosincrasias de los participantes se revelaron un escollo de importancia a la hora de elegir una apelación ideológica para El Pulpo. Tras un intenso debate, y luego de descartar la etiqueta "anarquista", sólo el sello de "libertario" supo federar todas las sensibilidades.

Si el aspecto político hizo gastar tanta saliva, fue porque la aparición de El Pulpo en el paisaje literario francés se inscribe en un momento histórico crítico de la historia reciente del país. En 1995, luego de 14 años de reino ininterrumpido, Mitterrand cedió el trono a Chirac; la falsa izquierda reemplazada por la verdadera derecha.

El flamante gobierno esbozó con una arrogancia temeraria las primeras medidas abiertamente neoliberales. La debacle socialista coincide con el meteórico y obsceno ascenso del Front National, que se prepara para ganar las alcaldías de tres ciudades del sur; en un contexto de desocupación record, la ultraderecha se convierte en el primer partido obrero de Francia. Pero en el horizonte se escucha ya el rumor de las manifestaciones de diciembre, que paralizarán al país durante un mes y darán origen al movimiento contestatario social e intelectual –con Pierre Bourdieu y sus discípulos y amigos a la cabeza– más importante de los últimos tiempos. Paralelamente, la contraofensiva antirracista se organizaa partir de grupos de choque como el Ras Le Front. Es este despertar de los sectores progresistas franceses lo que le sirve de contexto al nacimiento de El Pulpo.

IDENTIKIT

Gabriel Lecouvreur, alias El Pulpo, nació el 22 de marzo de 1960, tendría 20 años en 1980 y 40 en el 2000. No es ni policía ni investigador privado. Es sólo un tipo curioso que vive en un hotel del onceavo distrito, uno de los últimos barrios populares de París, "donde no hay ningún lugar de interés turístico que visitar". Durante el día para en su cuartel general, *Le pied de porc*, un bistró que, como su nombre lo indica, ofrece como especialidad la pata de chancho, un plato popular y revolucionario (En La noche de Varennes, Luis XVI no logró salvar su pescuezo porque en su huida se encaprichó en detenerse para degustar un *pied de cochon*; fue entonces cuando lo capturaron). El restaurante está atendido por Gérard, un patrón menos facho que de costumbre. Su mujer, la patrona, se llama María, es española y antigua militante de la CNT. Comparte la cocina con Vlad, un inmigrante clandestino rumano con tendencias vampíricas.

Sentado en la barra, sorbiendo su porrón de cerveza (odia el vino, según consta en *La Biblia*), El Pulpo –como mucho antes, el *chevalier* Dupin de Poe en "El misterio de Marie Roget"– recorre y comenta las páginas de policiales de *Le Parisien*, el diario de la capital. Para Gabriel, estos artículos son jeroglíficos que hay que descifrar; ponen en evidencia los síntomas de una sociedad enferma. A partir de estas notas, nuestro héroe se autoencomienda la misión de investigar lo que se esconde detrás de "los desórdenes y fallas aparentes de lo cotidiano".

Su curiosidad lo lleva generalmente a meter su generosa nariz en los pueblos de provincia, percibidos con frecuencia como el caldo de cultivo de la intolerancia. Sus enemigos suelen ser los integristas de los medios islamitas, los racistas, los bien pensantes, las sectas, los hombres de negoci(ad)os, los militantes antiabortistas y los fascistas en general. El Pulpo es un justiciero de izquierda, un ciudadano que usa su olfato político para poner el dedo en la llaga de un mundo enfermo. Pero, de ninguna manera, es un vengador anónimo: no da lecciones de moral, es sólo, y sobre todo, un testigo.

Para llevar adelante sus investigaciones, este Batman tiene un Robin: Pedro, un viejo (aunque la edad puede variar de un libro a otro) anarquista español diestro en el uso de la tartamuda. A veces cumple también el papel de Alfred, y le suministra armas o papeles falsos producidos en su imprenta.

Las demás características de Lecouvreur nacieron en simétrica oposición a las de otro héroe de *romans de gare*, que también lleva el nombre de su colección: SAS. Sus portadas parecen salidas de un catálogo de lencería de los años setenta, como una opción alternativa y bizarra a la revista pornográfica. El contenido es una sucesión de escenas glamorosas, eróticas y de tortura, escritas en cadena, en un estilo indigesto.

Asqueado por ese personaje, Pouy creó el suyo como un doble negativo: "Este cretino, cuando tiene un poco de guita, refacciona su castillo romántico-medieval en los confines de Liechtenstein. Entonces Gabriel, con la plata que logra a sacar de cada una de sus aventuras, repara una lata podrida en el aeródromo del Val d'Oise. Pero ojo, no es un Concorde, no, es un Polikarpov, el avión de la guerra de España, el de Malraux y los republicanos. La novia de SAS, la Princesa Alexandra, es alta, delgada y morocha. Entonces Chéryl, la chica de Gabriel, será rubia y rellenita. Alexandra se ocupa vagamente de arte moderno, Chéryl será peluquera y fan de Marilyn Monroe". Con ella podremos contar cuando ardan las papas. En alguna ocasión, bajo la pluma de la autora de folletines radiofónicos Sophie Loubière, será la encargada de llevar adelante la pesquisa.

PULPO A LA GALLEGA

La broma, la apuesta de escribir siete libros para ver qué pasaba, tuvo éxito. Al día de hoy Le Poulpe es una colección de más de doscientos títulos; se publican a razón de dos por mes. Hace poco superaron el millón de ejemplares vendidos. *La petite écuyère a cafté* de Pouy o *Nazis dans le métro* (todos los títulos son juegos de palabras, como en este último caso, que parafrasea la célebre *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau) de Didier Daeninckx vendieron 40 mil libros cada uno, aunque el promedio de los demás oscila entre 10 mil y 15 mil. Los participantes del "complot" tienen manuscritos para comercializar historias hasta el 2030. Espíritu libertario obliga, todos los textos que se reciban serán publicados. La calidad, necesariamente, varía de un libro a otro. Los nombres de autores consagrados se alternan con los de narradores inéditos, de debutantes o de tipos que sólo escribirán eso. El perfil sociológico es bastante homogéneo: encontramos sobre todo escritores profesionales, pero también cineastas, psicólogos o periodistas. "En cuanto a los *curricula* –resume Pouy– la cosa es *heavy*: la mayoría pasó por las peores aventuras izquierdistas."

Los tentáculos del cefalópodo se han aventurado más allá del mundo editorial francés. El número 206 de la colección, distribuido hace tres meses, fue urdido por el español Mariano Sánchez-Soler. *Oasis para la OAS*, escrito originalmente en castellano, lleva a Gabriel Lecouvreur a la península ibérica, donde enfrenta los restos de la política argelina de Francia; descubre la complicidad criminal del Estado español en la materia, sus filiales de refugiados, sus conexiones con el activismo terrorista y el líder del Front National, las vinculaciones con el Grupo Parlamentario de las derechas europea... La novela, construida a partir de reelaboraciones de documentos periodísticos, está precedida por la clásica advertencia: "Los nombres, personajes, organizaciones y entidades de esta novela son ficticios, un producto exclusivo del autor". Sin embargo, unas líneas más abajo, el español recuerda las palabras de Ronald Sukenick: "Todas las versiones de la realidad son una suerte de ficción. Existe vuestra historia y la mía, la del periodista y la del historiador, la del filósofo y la del científico... La realidad es imaginada".

Quizás fueron estas licencias con la verdad oficial las que motivaron el unánime rechazo de las editoriales españolas del libro de Sánchez-Soler. Para las ediciones la Baleine (que fue recientemente engullida por las Editions du Seuil) se trata de un claro caso de censura: nadie quiere arriesgarse a publicarla por motivos políticos. En consecuencia, *Oasis para la OAS* sólo ha visto la luz en su edición francesa. En cuanto a las traducciones de las andanzas de El Pulpo a la lengua de Cervantes, "estamos trabajando en eso", responden en la editorial.

El éxito del molusco se ha extendido más allá del campo estrictamente literario. Aparte de varios álbumes de historietas, el calamar está en su tinta también en el celuloide. En 1998 se estrenó *Le Poulpe*, una película desigual (excelentes primeros cuarenta minutos, luego la tensión narrativa decae) escrita y dirigida por Guillaume Nicloux y protagonizada por JeanPierre Darroussin (Marius y Jeanette). Existen también varias sitios en Internet retratando sus hazañas. Sin embargo, la verdadera consagración de El Pulpo se cristalizó cuando, durante las manifestaciones por los "sin papeles", las solicitadas publicadas en los grandes diarios a favor de los indocumentados y firmadas por los intelectuales franceses más notorios fueron encabezadas por un tal Gabriel Lecouvreur.♣

EL EXTRAPARTIDARIO



Marcelo Brodsky explica por qué es importante leer y releer el libro Iosl Rákover habla a Dios *de Zvi Kolitz.*

Desde una casa cercada en medio del gueto de Varsovia, un hombre de cuarenta y tres años resiste la embestida final de las tropas nazis. El levantamiento llega a su fin, las balas se le acaban, y los que lo rodean van cayendo uno por uno. En estas circunstancias extremas, Iosl Rákover decide hablarle a Dios y hacerle una serie de preguntas, despojando de todo adorno a sus palabras. Quiere saber por qué él y su pueblo han sido abandonados a su suerte. Pregunta qué diferencia al hombre de los animales en el momento límite en que la civilidad ha desaparecido por completo y la fuerza primordial de los impulsos domina en el mundo; qué puede aprender de un momento en que la vida es una desgracia y la muerte, una liberación; qué lo está llevando a considerar al animal como un ser ideal, mientras el hombre se ha reducido a una calamidad. Iosl cree en Dios, pero no lo entiende, ni entiende el motivo de un castigo tan despiadado. Termina su escrito, lo entierra en una botella, y dispara sus últimas balas antes de morir. El texto es enviado anónimamente a una revista israelí (*Di Goldene Keit*), la que no duda de su veracidad, y decide publicarlo.

El verdadero autor del texto, sin embargo, no ha muerto. En 1946, a pocos meses de terminada la Segunda Guerra Mundial, Zvi Kolitz visita Buenos Aires apasionado por las historias que comienzan a conocerse acerca de poemas, textos y testimonios escritos por judíos confinados en los guetos, enterrados por ellos en botellas y otros recipientes, y que comienzan a ser descubiertos, como los documentos que el historiador Emanuel Ringelblum compiló en el gueto de Varsovia y enterró luego en cajas metálicas para preservarlos de su destrucción. Inspirado en esas historias, Kolitz se encierra durante dos noches en el City Hotel de la calle Bolívar y escribe de un tirón su serie de preguntas sin respuesta. Entrega su manuscrito al *Idishe Zeitung* de Buenos Aires, que lo publica en septiembre del 46. Es de esa edición porteña que el mensajero anónimo envía el texto a la revista israelí, sin mencionar al autor. Su publicación en Israel despierta el interés de los investigadores, que rastrean su origen. Diversas referencias sobre el autor los llevan a buscar en Buenos Aires. Una copia de la publicación original es hallada en marzo de 1993 en el archivo de la biblioteca de la AMIA, que contiene la colección completa del *Zeitung*. Sin embargo, el documento tiene corta vida. La bomba que en 1994 destroza el edificio de la AMIA lo entierra nuevamente entre escombros y papeles. Aún no ha vuelto a aparecer. La recreación de un testimonio del horror y la violencia es borrada de un bombazo cincuenta años después por un nuevo acto irracional. ¿Ha servido de algo el texto? ¿Qué caminos intersectan a distintas formas de violencia en la Argentina? ¿Cuál es el nexo entre las preguntas ideadas en Varsovia y las respuestas que faltan en Buenos Aires?

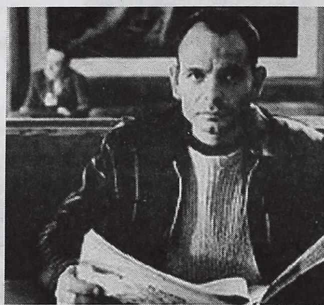
Un texto ficcional se convierte en documento de un sobreviviente inventado. El documento real de su creación, un manuscrito literario, se transforma en inhallable por un acto de violencia. ¿Dónde está el límite entre la ficción y el documento? ¿Qué cuenta la realidad de forma más precisa: una obra elaborada de creación o los objetos que se resisten a desaparecer, los rastros y los restos enterrados? Nosotros también enterramos nuestros libros por miedo durante la dictadura, y con ellos a una parte de nosotros mismos. ¿Cómo explicar a nuestros hijos que lo hicimos, y por qué tardamos tanto en desenterrarlos?

Los escombros que quedaron del edificio de la AMIA también fueron enterrados, y se echaron de relleno para ganar terreno junto al Río de la Plata. En ese mismo lugar se construirá el Parque de la Memoria por losdesaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado en la Argentina. Entremezclados en los cimientos de ese parque permanecen los restos de la AMIA. Entre ellos, sumergidas, las preguntas formuladas por Rákover siguen procurando una respuesta.

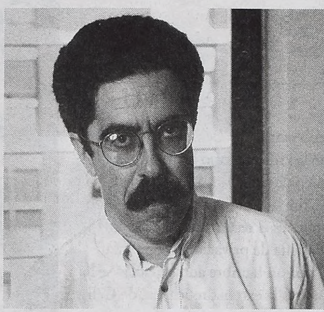
MARCELO BRODSKY

POPULAR

...sta, que describe con ...vientes de Mayo del ...*engagé* pero sin ...nchera para revivir la ... de un autor distinto. ...l y fenómeno social.



EL PULPO EN CINE: JEANPIERRE DARROUSSIN



MADE IN SPAIN: MARIANO SÁNCHEZ-SOLER

CLOTILDE COURAU

...OULPE

un film de GUILLAUME NICLOUX

...UR ...NDRIR ...TAPER ...SUS

el caldo de cultivo de la intolerancia. Sus enemigos suelen ser los integristas de los medios islamitas, los racistas, los bien pensantes, las sectas, los hombres de negoci(ad)os, los militantes antiabortistas y los fascistas en general. El Pulpo es un justiciero de izquierda, un ciudadano que usa su olfato político para poner el dedo en la llaga de un mundo enfermo. Pero, de ninguna manera, es un vengador anónimo: no da lecciones de moral, es sólo, y sobre todo, un testigo.

Para llevar adelante sus investigaciones, este Batman tiene un Robin: Pedro, un viejo (aunque la edad puede variar de un libro a otro) anarquista español diestro en el uso de la tartamuda. A veces cumple también el papel de Alfred, y le suministra armas o papeles falsos producidos en su imprenta.

Las demás características de Lecouvreur nacieron en simétrica oposición a las de otro héroe de *romans de gare*, que también lleva el nombre de su colección: SAS. Sus portadas parecen salidas de un catálogo de lencería de los años setenta, como una opción alternativa y bizarra a la revista pornográfica. El contenido es una sucesión de escenas glamorosas, eróticas y de tortura, escritas en cadena, en un estilo indigesto.

Asqueado por ese personaje, Pouy creó el suyo como un doble negativo: "Este cretino, cuando tiene un poco de guita, refacciona su castillo romántico-medieval en los confines de Liechtenstein. Entonces Gabriel, con la plata que logra a sacar de cada una de sus aventuras, repara una lata podrida en el aeródromo del Val d'Oise. Pero ojo, no es un Concorde, no, es un Polikarpov, el avión de la guerra de España, el de Malraux y los republicanos. La novia de SAS, la Princesa Alexandra, es alta, delgada y morocha. Entonces Chéryl, la chica de Gabriel, será rubia y rellenita. Alexandra se ocupa vagamente de arte moderno, Chéryl será peluquera y fan de Marilyn Monroe". Con ella podremos contar cuando ardan las papas. En alguna ocasión, bajo la pluma de la autora de folletines radiofónicos Sophie Loubière, será la encargada de llevar adelante la pesquisa.

PULPO A LA GALLEGA

La broma, la apuesta de escribir siete libros para ver qué pasaba, tuvo éxito. Al día de hoy Le Poulpe es una colección de más de doscientos títulos; se publican a razón de dos por mes. Hace poco superaron el millón de ejemplares vendidos. *La petite écuyère a cafté* de Pouy o *Nazis dans le métro* (todos los títulos son juegos de palabras, como en este último caso, que parafrasea la célebre *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau) de Didier Daeninckx vendieron 40 mil libros cada uno, aunque el promedio de los demás oscila entre 10 mil y 15 mil. Los participantes del "complot" tienen manuscritos para comercializar historias hasta el 2030. Espíritu libertario obliga, todos los textos que se reciban serán publicados. La calidad, necesariamente, varía de un libro a otro. Los nombres de autores consagrados se alternan con los de narradores inéditos, de debutantes o de tipos que sólo escribirán eso. El perfil sociológico es bastante homogéneo: encontramos sobre todo escritores profesionales, pero también cineastas, psicólogos o periodistas. "En cuanto a los *curricula* –resume Pouy– la cosa es *heavy*: la mayoría pasó por las peores aventuras izquierdistas."

Los tentáculos del cefalópodo se han aventurado más allá del mundo editorial francés. El número 206 de la colección, distribuido hace tres meses, fue urdido por el español Mariano Sánchez-Soler. *Oasis para la OAS*, escrito originalmente en castellano, lleva a Gabriel Lecouvreur a la península ibérica, donde enfrenta los restos de la política argelina de Francia; descubre la complicidad criminal del Estado español en la materia, sus filiales de refugiados, sus conexiones con el activismo terrorista y el líder del Front National, las vinculaciones con el Grupo Parlamentario de las derechas europea... La novela, construida a partir de reelaboraciones de documentos periodísticos, está precedida por la clásica advertencia: "Los nombres, personajes, organizaciones y entidades de esta novela son ficticios, un producto exclusivo del autor". Sin embargo, unas líneas más abajo, el español recuerda las palabras de Ronald Sukenick: "Todas las versiones de la realidad son una suerte de ficción. Existe vuestra historia y la mía, la del periodista y la del historiador, la del filósofo y la del científico... La realidad es imaginada".

Quizás fueron estas licencias con la verdad oficial las que motivaron el unánime rechazo de las editoriales españolas del libro de Sánchez-Soler. Para las ediciones la Baleine (que fue recientemente engullida por las Editions du Seuil) se trata de un claro caso de censura: nadie quiere arriesgarse a publicarla por motivos políticos. En consecuencia, *Oasis para la OAS* sólo ha visto la luz en su edición francesa. En cuanto a las traducciones de las andanzas de El Pulpo a la lengua de Cervantes, "estamos trabajando en eso", responden en la editorial.

El éxito del molusco se ha extendido más allá del campo estrictamente literario. Aparte de varios álbumes de historietas, el calamar está en su tinta también en el celuloide. En 1998 se estrenó *Le Poulpe*, una película desigual (excelentes primeros cuarenta minutos, luego la tensión narrativa decae) escrita y dirigida por Guillaume Nicloux y protagonizada por JeanPierre Darroussin (Marius y Jeanette). Existen también varios sitios en Internet retratando sus hazañas. Sin embargo, la verdadera consagración de El Pulpo se cristalizó cuando, durante las manifestaciones por los "sin papeles", las solicitadas publicadas en los grandes diarios a favor de los indocumentados y firmadas por los intelectuales franceses más notorios fueron encabezadas por un tal Gabriel Lecouvreur.♣

EL EXTRAPARTIDARIO



Marcelo Brodsky explica por qué es importante leer y releer el libro Iosl Rákover habla a Dios *de Zvi Kolitz.*

Desde una casa cercada en medio del gueto de Varsovia, un hombre de cuarenta y tres años resiste la embestida final de las tropas nazis. El levantamiento llega a su fin, las balas se le acaban, y los que lo rodean van cayendo uno por uno. En estas circunstancias extremas, Iosl Rákover decide hablarle a Dios y hacerle una serie de preguntas, despojando de todo adorno a sus palabras. Quiere saber por qué él y su pueblo han sido abandonados a su suerte. Pregunta qué diferencia al hombre de los animales en el momento límite en que la civilidad ha desaparecido por completo y la fuerza primordial de los impulsos domina en el mundo; qué puede aprender de un momento en que la vida es una desgracia y la muerte, una liberación; qué lo está llevando a considerar al animal como un ser ideal, mientras el hombre se ha reducido a una calamidad. Iosl cree en Dios, pero no lo entiende, ni entiende el motivo de un castigo tan despiadado. Termina su escrito, lo entierra en una botella, y dispara sus últimas balas antes de morir. El texto es enviado anónimamente a una revista israelí (*Di Goldene Keit*), la que no duda de su veracidad, y decide publicarlo.

El verdadero autor del texto, sin embargo, no ha muerto. En 1946, a pocos meses de terminada la Segunda Guerra Mundial, Zvi Kolitz visita Buenos Aires apasionado por las historias que comienzan a conocerse acerca de poemas, textos y testimonios escritos por judíos confinados en los guetos, enterrados por ellos en botellas y otros recipientes, y que comienzan a ser descubiertos, como los documentos que el historiador Emanuel Ringelblum compiló en el gueto de Varsovia y enterró luego en cajas metálicas para preservarlos de su destrucción. Inspirado en esas historias, Kolitz se encierra durante dos noches en el City Hotel de la calle Bolívar y escribe de un tirón su serie de preguntas sin respuesta. Entrega su manuscrito al *Idishe Zeitung* de Buenos Aires, que lo publica en septiembre del 46. Es de esa edición porteña que el mensajero anónimo envía el texto a la revista israelí, sin mencionar al autor. Su publicación en Israel despierta el interés de los investigadores, que rastrean su origen. Diversas referencias sobre el autor los llevan a buscar en Buenos Aires. Una copia de la publicación original es hallada en marzo de 1993 en el archivo de la biblioteca de la AMIA, que contiene la colección completa del *Zeitung*. Sin embargo, el documento tiene corta vida. La bomba que en 1994 destroza el edificio de la AMIA lo entierra nuevamente entre escombros y papeles. Aún no ha vuelto a aparecer. La recreación de un testimonio del horror y la violencia es borrada de un bombazo cincuenta años después por un nuevo acto irracional. ¿Ha servido de algo el texto? ¿Qué caminos intersectan a distintas formas de violencia en la Argentina? ¿Cuál es el nexo entre las preguntas ideadas en Varsovia y las respuestas que faltan en Buenos Aires?

Un texto ficcional se convierte en documento de un sobreviviente inventado. El documento real de su creación, un manuscrito literario, se transforma en inhallable por un acto de violencia. ¿Dónde está el límite entre la ficción y el documento? ¿Qué cuenta la realidad de forma más precisa: una obra elaborada de creación o los objetos que se resisten a desaparecer, los rastros y los restos enterrados? Nosotros también enterramos nuestros libros por miedo durante la dictadura, y con ellos a una parte de nosotros mismos. ¿Cómo explicar a nuestros hijos que lo hicimos, y por qué tardamos tanto en desenterrarlos?

Los escombros que quedaron del edificio de la AMIA también fueron enterrados, y se echaron de relleno para ganar terreno junto al Río de la Plata. En ese mismo lugar se construirá el Parque de la Memoria por losdesaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado en la Argentina. Entremezclados en los cimientos de ese parque permanecen los restos de la AMIA. Entre ellos, sumergidas, las preguntas formuladas por Rákover siguen procurando una respuesta.

MARCELO BRODSKY

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en la librería Homo Sapiens *de Rosario.*

Ficción

1 **La caverna**
José Saramago
(Alfaguara, $ 21)

2. **Cuentos que me apasionaron**
Ernesto Sábato
(Planeta, $ 8)

3. **El Evangelio según Jesucristo**
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

4. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, $ 12)

5. **Lugar**
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 15)

No ficción

1. **Diario de un clandestino**
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 17)

2. **No te vayas campeón**
Roberto Fontanarrosa
(Sudamericana, $ 25)

3. **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14)

4. **Ciudad blanca, crónica negra**
Carlos Del Frade
(Letra Libre, $ 15)

5. **Hitler 1936-1945**
Ian Kershaw
(Biblos, $ 29,50)

¿Por qué se venden estos libros?
"Los libros más vendidos en nuestra librería obedecen a varios factores. Por un lado, nuestro perfil apunta a la buena literatura; por otro, hay que tener en cuenta el costo y el momento del año. Ahora se venden sobre todo libros para leer en vacaciones" dice Gabriel Riestra, de la librería Homo Sapiens *de Rosario.*

ENTREVISTA

Tótem y tabú

NORMANCE
Louis-Ferdinand Céline
trad. Carlos Manzano
Lumen
Barcelona, 2000
424 págs. $ 25



POR GUILLERMO PIRO No sabemos bajo el impacto de qué lecturas se forjó la visión del mundo de Céline, pero por *Muerte a crédito* sabemos que fue la experiencia la que agudizó su filo. Esa obra es el testimonio de una infancia solitaria y llena de privaciones, una infancia marcada por un hambre autodidacta. Se ha señalado que tras la extraña reticencia de Céline acerca de esa experiencia infantil se oculta un trauma real. Céline volcó su resentimiento y su profundo pesimismo en cada una de sus obras. Su dialéctica moral podría sintetizarse así: no habiendo podido elegir lo que somos, es preciso que nos aceptemos por lo que "verdaderamente" somos: perversos, hipócritas, egoístas, mentirosos, y sobre todo, cobardes hasta un grado infinito. Desde que el mundo es mundo existe una empresa organizada de asesinato cuya víctima son siempre los pobres. Lo único que vale la pena aprender es a esquivar los golpes, y a ese saber se llega después de un despliegue de astucias y de sumisiones, y, cuando nuestro amo nos da la espalda, huyendo. Bardamu, el personaje de *Viaje al fin de la noche*, huye de la guerra, de Africa, de América, de los suburbios, de la medicina, del amor, y así hasta llegar a Copenhague. "Hay que escoger", dice Céline, "morir o mentir". Céline nunca pudo matarse.

Céline es tótem y tabú. O se lo admira incondicionalmente o incondicionalmente se lo rechaza. Si uno no lo admira totalmente, es signo de que no lo ha comprendido. Al verdadero admirador de Céline no le importaría que se tirara al fuego todo lo escrito antes del *Viaje*... ¿Es una locura? Claro, de eso se trata. Tal como se habla de "amor loco", de los libros de Céline podríamos decir que se trata de "literatura loca": libros sobre locos, escritos por un loco, y de una belleza loca.

¿Qué es *Normance*? Una caída de siete pisos por el hueco del ascensor en la primera página, y luego una caída libre que dura cuatrocientas cinco páginas más, una inmersión sin escafandra en la memoria loca y alucinada de un viejo que, durante el bombardeo que asoló París durante la noche del 21 al 22 de abril de 1944, recuerda. El resultado es un monólogo furioso y volcánico, sin control, sin medida, sin freno, sin la más mínima consideración por el lector, sin el más mínimo respeto. Bioy decía que a los lectores de Céline les gusta que les griten. ¿Qué quiere decir eso? Que Bioy había llegado a considerar el grito de Céline como un procedimiento, un procedimiento como cualquier otro.

Se dirá que *Normance* es un libro ilegible, que en el intento del traductor al trasladar el lenguaje hablado, el famoso lenguaje de todos los días, con su riqueza y su gramática desbaratada, obliga al lector a tener que leer con un diccionario al lado para descifrarlo. Sin ser un defensor de las traducciones españolas, creo que en el caso de Carlos Manzano la cosa es diferente, que *Normance* no podía haber corrido mejor suerte, y que dudo que un lector francés no tenga también que recurrir al diccionario y a las notas al pie para entender lo que Céline le dice.

Normance llegó a los lectores franceses a través de la editorial Gallimard en 1954. Fueron necesarios 46 años para que la editorial Lumen de España se lo ofrendara a los lectores hispanohablantes. Con el subtítulo de *Fantasía para otra ocasión, II*, el libro apareció en ambos casos dos años después de la edición de la primera parte. El díptico no hace más que anunciar esa crónica visionaria que conduce directamente a la trilogía alemana (*De un castillo a otro*, *Norte* y *Rigodón*). De hecho, las páginas finales del primer libro, surcadas por las bombas que estallaban en la lejanía, nos dejan en el umbral de *Normance*: su héroe, Ferdinand, es un histrión degradado que vomita en medio del fragor de las sirenas, mientras Jules, el pintor sin piernas, posee a Lili, la esposa de Ferdinand. En ese momento se desencadena un bombardeo, y ya estamos en Normance. Después de la caída es llevado a casa, delirando, confundido, y desde allí, sangrando, asiste a los primeros fuegos fúnebres artificiales. Los muebles caen al vacío, los inquilinos se lanzan afuera para encontrar un primer refugio en lo de la Sra. Toiselle, la portera. Allí aparece Normance, que con su mole sostiene por todos, como el Porthos de Dumas en *El vizconde de Bragelonne*, el techo sobre sus espaldas. Eso siempre y cuando no se duerma... Y las apariciones siguen y siguen, sin parar, como en una cinta sin fin de delirios.

Céline instala en *Normance* su pasado como si fuese una infección, una maldición o una enfermedad. Al igual que el Leopold Bloom de Joyce, el Ferdinand de Normance también es la metamorfosis de una figura antigua: ya no Ulises sino Plinio el Viejo, el naturalista que muere durante la erupción del Vesubio que acabó con la ciudad de Pompeya (fenómeno que Céline considera comparable al bombardeo que presenció en 1944), mientras trataba de estudiarla en cada una de sus fases (a Plinio y a Gastón Gallimard está dedicado el libro). Pero el "estudio" del bombardeo nace del ojo interior de un cronista demente, miserable, obsesionado, que usa una lengua exclamativa, continuamente suspendida por la invasión de esos mágicos tres puntos suspensivos... Es como si la lava coagulara en un grito para después explotar y perderse en el tejido gráfico de esos tres puntos que a la vez concluyen y enlazan cada frase, una con otra.

Aquellos que vean en Céline sólo incontinencia verbal y desmesura, sólo procedimiento y puntos suspensivos, será mejor que no lo intenten. Céline es para aquellos que en cambio creen que en el odio se oculta una pequeña música nocturna, y que en el discurso de un loco descubren a veces alguna que otra verdad imposible. Esa verdad que Jean-Paul Sartre y Henry Miller, entre muchos otros, encontraron. La única buena acción por la que Louis-Ferdinand Céline puede ser perdonado.

En suma, Céline y *Normance* no son otra cosa que el autor y la novela en los que la imaginación se vuelve el espejo atroz de la Historia.♣

La novela de Perón

AGONIA Y MUERTE DE JUAN DOMINGO PERON
Andrew Graham-Yooll
Ediciones Lumière
Buenos Aires, 2000
186 págs. $ 18

POR GUILLERMO SACCOMANNO En su biografía sobre Arthur Koestler, Andrew Graham-Yooll cuenta que, en más de una oportunidad, el escritor inglés temía que el periodismo afectara su escritura novelística. Puede parecer obvio sugerir que la relación que une al biógrafo con el biografiado contiene, por lo general, una serie de identificaciones que se plantean como necesarias para la existencia del género, la biografía. Pero ocurre que Koestler es un intelectual emblemático para Graham-Yooll. ¿Sería desatinado conjeturar que la fascinación que Graham-Yooll, nacido en Buenos Aires en 1944, experimenta con la realidad violenta de la Argentina es similar a la que Koestler tenía por España y su etapa revolucionaria del 36?

Así como Koestler se movía con nerviosismo entre los géneros, respondiendo a distintas urgencias (las políticas y las literarias, casi siempre entreveradas), Graham-Yooll también experimenta con un género y otro, como recelando de las especificidades de cada uno. En *Goodbye Buenos Aires*, novela sobre su propio padre, Graham-Yooll cita a Christopher Isherwood: "No veo mucha diferencia entre una autobiografía y una novela". Acá, la opinión de Isherwood viene a confirmar la inestabilidad de las fronteras entre géneros. Si un ensayo biográfico puede ser leído como una novela y una autobiografía también, entonces cabe preguntarse qué clase de libro es *Agonía y muerte de Juan Domingo Perón*. En superficie, el libro se compone de una rigurosa compilación de textos redactados desde el poder (partes médicos, comunicados oficiales, gacetillas, notas, etc.) que cubren el período comprendido entre el 12 de octubre de 1973, cuando Perón acepta ser ungido presidente, hasta el 1° de julio de 1974, cuando fallece. Pero en una segunda lectura, *Agonía y muerte...* se plantea como la base del iceberg narrativo que sostiene una ficción de magnetismo poderoso, una tierra de nadie en la que la realidad y la fantasía se confunden, propiciando nuevas aproximaciones.

Como bien señala Graham-Yooll, esos días fueron turbulentos: "Todo argentino recuerda, y todo latinoamericano lector de las noticias pudo intuir, cómo no hubo dos días que transcurrieran sin algún sobresalto en esos pocos meses". Los documentos seleccionados por Graham-Yooll constituyen un material imprescindible para sumergirse en ese bloque histórico. La intención de Graham-Yooll consiste en demostrar que "lo oficial" termina por anular la versión, aun las versiones echadas a rodar "oficialmente". Al respecto, Rogelio García Lupo apunta: "Las manos anónimas de la burocracia no renunciaron a colocar cada lugar común exactamente donde debía estar, y la respuesta de la gente fue leer lo contrario de lo que esas palabras decían".

Leídos desde acá, desde ahora, los materiales que articula Graham-Yooll se ofrecen como las señales alarmantes de una tragedia que se aproximaba inminente. Señales, obviamente, que muchos se negaban a aceptar. Los discursos de Perón, un prodigio de viveza criolla y tautologismo, las pompas retóricas de López Rega, la irrupción mentecata y represiva de Isabelita, el oportunismo de Balbín disfrazándose de venerable amigo del gran muerto, los dobles discursos de las acechantes Fuerzas Armadas, son apenas algunos de los momentos que el libro nos entrega, procurando que la interpretación de la historia quede a cargo de los lectores. En este nivel, el objetivo periodístico de Graham-Yooll está cumplido.

Pero, aplicando al libro esa mirada literaria a que hacíamos referencia al principio, se aprecia entonces que cada documento seleccionado se propone como un capítulo más de esa novela que subyace agazapada. Teniendo en cuenta esa mirada y las referencias anteriores (la biografía de Koestler, la novela del padre), se advertirá entonces que *Agonía y muerte...* responde a un andamiaje literario cuya trama resulta tan apasionante como aterradora. Apelando a un gesto de ocultamiento extremo, Graham-Yooll prefiere que cuente la disposición de los materiales antes que la voz del compilador. Este deliberado bloqueo del yo, con el ascetismo que propone sólo la lectura de textos oficiales, agudiza el *pathos* de lo que se narra, los meses sombríos de agonía y muerte del presidente anciano.

En este sentido, el libro de Graham-Yooll se impone de manera tácita, aunque provenga del periodismo, como una novela latinoamericana de dictador. En este carácter novelesco de lo documental repara también Tomás Eloy Martínez en el prólogo, comentando que, en sus años de exilio, mientras escribía *La novela de Perón*, repasaba una y otra vez *Agonía y muerte...*, cuyo original se llamaba por entonces *La salud del presidente*.

Más allá de la honesta admisión de una deuda con ese material, es interesante que también Tomás Eloy Martínez define el libro desde (y en) la literatura: "Graham-Yooll narra en presente lo que es ya pasado, devuelve al pasado esa esencia de lo presente que tan bien define Gilles Deleuze cuando estudia la obra de Proust: la materia en la que se talla el signo y, a la vez, la emoción que produce el signo. El lector que toma al azar un hecho en los libros de Graham-Yooll es como el que moja su *madelaine* en el té proustiano: el tiempo resucita y regresa tal como fue".

Junto con *Tiempo de tragedia* y *Tiempo de violencia*, sus ensayos de los años 70, *Agonía y muerte...* se constituye en fuente de consulta indispensable para revisar ese período, pero también como aguda edición literaria de la materia cruda que forma una novela.♣

INFANTILES



ALFABETO FANTASTICO
Sally Johnson, Eduardo Ruiz
Emecé
Buenos Aires, 2000
$ 8

El *Alfabeto fantástico* que Emecé distribuyó recientemente está destinado a niños de "tres años en adelante". La mecánica del libro es simple: cada página presenta un personaje y una frase correspondientes a cada una de las letras del alfabeto. "Aunque los dígrafos CH y LL han sido oficialmente excluidos del alfabeto español, figuran aquí por razones pedagógicas", se lee en la página 2. Así, desfilarán ante la mirada voraz del niño deseoso de aprender los rudimentos de la lectoescritura un "adivino asombrado", una "bruja bondadosa" y un "cíclope cocinero", por citar sólo las primeras páginas. Como se comprende, nada de psicogénesis. El método se parece bastante a las viejas frases de hace cuarenta años, "Elsa asea la sala" o "Mamá me mima mucho". Como si en la mera repetición (es decir, en la mímesis) se encerraran los secretos del aprendizaje. Un mantra pedagógico: "dragón dormilón", "fantasmas festejando".

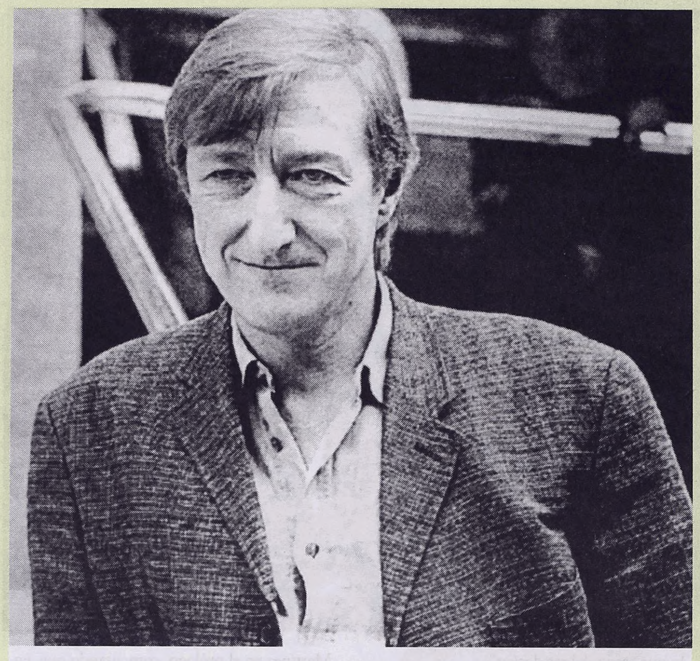
Lo que sí resulta un poco raro es la selección de los personajes y las frases. Es probable –el libro no lo indica– que Emecé haya comprado los dibujos –bastante ñoños y sin gracia alguna, por cierto– y haya "traducido" las leyendas correspondientes. Es probable, también, que desde el punto de vista ideológico se haya tratado de inculcar en los niños el respeto a las diferencias: de allí la aparición de tanto *freak* como el "cíclope cocinero", el "jorobado jovial", el "pirata pata de palo", o el "zombi zonzo".

El *Alfabeto fantástico* pretende que los padres estén a la altura de la inteligencia que creen que sus hijos tienen, a la hora de tener que explicarles qué cosa es un dragón, una gárgola, un lobizón, una walkiria (!) o por qué el unicornio es único, el Quijote, quejoso; el ogro, olvidadizo; o qué festejan los fantasmas. Lo más probable es que este libro poco feliz no cumpla ni con el objetivo explícito de enseñar a los niños el alfabeto ni con los loables propósitos de educarlos en las complicadas mitologías o de inculcarles una sana actitud de respeto por las personas que tienen una sola pierna, una joroba, una mente poco dotada o un aspecto poco corriente.

DANIEL LINK

La angustia de las influencias

POR JULIAN BARNES Cada vez que uno de los escritores británicos de mi generación viaja a España a promover su nuevo libro se les pregunta lo mismo: "¿Puede describir la influencia que ha tenido Tom Sharpe sobre su obra?". El señor Sharpe, por si es necesaria la aclaración, escribe una suerte de farsas jocosas (un estudiante, avergonzado al comprar grandes cantidades de preservativos, procede a inflarlos con gas, meterlos en la chimenea, alguien enciende la chimenea, ésta vuela por el aire, ese tipo de cosas) que, a ciertos ojos españoles, tiene un puesto central y dominante dentro de la literatura británica. El truco es mantener una expresión educada en nuestro rostro, mientras uno se pregunta si la traducción ha mejorado notablemente la obra del señor Sharpe o saboteado la propia.



Julian Barnes, para no confesar lo inconfesable, desdeña toda teoría de las influencias. Más allá de las tradiciones que cada escritor elija, el momento de la escritura presupone un trabajo único y jamás realizado.

En Francia, el ascendiente literario se establece de manera diferente. Si un novelista británico se aleja de la convención, sus influencias son evidentes: Laurence Sterne, Lewis Carroll, "Monthy Python". Suelo asentir frente a "Monthy Python", pero me reservo la revelación de no haber leído nunca *Tristram Shandy*. Pero por supuesto que no estoy siendo sincero con lo de Monthy Python: no importa cuánto haya saturado mi conciencia hace 25 años, no puedo recordar haber escrito una sola línea que le deba algo.

En Inglaterra, la cuestión de la influencia se plantea de una forma algo más sutil: "¿Qué autores admiró o admira –cuando era joven, cuando pensaba convertirse en escritor o actualmente–?". Como la mayoría de los novelistas, tengo un catecismo listo, con variaciones según el estado de ánimo.

Puedo citar Evelyn Waugh–Graham Greene–Aldous Huxley, Gustav Flaubert-Ivan Turgueniev–Anton P. Chejov, Edith Wharton–Ford Madox Ford–John Updike o Lermontov–Giuseppe Tomaso di Lampedusa–Michel Tournier o algo más izquierdista, como Scott y Penelope Fitzgerald. Cuando me canso del juego de los antepasados, tiendo a refugiarme en una cara adusta y las palabras "Shakespeare es muy bueno" o señalar que es perfectamente posible sufrir las influencias de un libro no leído, o por la idea o el comentario de un libro más que por el volumen en sí mismo.

No estoy haciéndome el difícil; o no me estoy haciendo el difícil en el sentido que parece. Realmente no estoy al tanto de las "influencias" en mi trabajo. Podría ir más lejos y decir que todos los escritores que he leído carecen de influencia sobre mí. Esto puede sonar como una muestra clara de un nivel de denegación que limita con la psicopatía, pero me parece que es cierto. Tomemos el caso de Flaubert: lo reverencio, como hacen otros tantos novelistas; lo releo constantemente; me recuerdo y le recuerdo a otros su sabiduría y sus consejos prácticos; estoy de acuerdo con él en que la prosa es como el cabello y brilla sólo con el peinado, que una línea de prosa debe ser tan inmodificable como una línea de poesía. Pero cuando pongo una hoja A4 en mi IBM 196C, como cualquier novelista británico del siglo XXI, no estoy en comunión con un novelista decimonónico francés que escribía con pluma de ganso. Escribo en un idioma diferente; la novela, como la tecnología, ha avanzado. Intentar escribir como él sería insensato y pretencioso. Después de todo, *él* escribía como él, así que, ¿por qué habría de hacerlo yo?

Soy consciente, teóricamente, de que todo artista produce su obra dentro de un marco, un *continuum* social y artístico; incluso quienes intentan mantenerse autónomos están reconociendo –y por ende, siendo influenciados por– lo que sea ese adentro. Puedo identificar claramente las influencias que habitan y abruman a algunos de mis contemporáneos.

X es una cámara de resonancia de los famosos. Y es un títere operado por dedos adultos. Sin embargo, para escribir lo que escribo debo primero convencerme de que jamás he escrito una novela como la que estoy a punto de comenzar y, segundo, de que nadie en la historia de la literatura lo ha hecho tampoco. En caso contrario no tendría sentido ni empezar. Esto es seguramente ingenuo y probablemente vanidoso, pero es un autoengaño necesario y permanente. Consideren las alternativas: si uno viera a sus libros como los críticos más tarde los verán, inútilmente, en términos de recetas (dos tazas de Flaubert, espolvoreo de Wharton, una cucharadita de Ford Madox Ford, un huevo, y una pizca de polvo de hornear Monthy Python) ni siquiera se acercaría al horno.

Los novelistas nunca han actuado demasiado en las escuelas, y actualmente lo hacen bastante menos. Lo que hacen en su lugar es construir su propia escuela siguiendo a los amigables y ejemplares novelistas del pasado. Tales autores son, a la vez, los maestros y los compañeros de clase; algunas veces confunden, otras inspiran. Pero su verdadera influencia consiste en decir, simple y constantemente a través de los años: *Vé y hazlo de otra manera.*♣

trad. Dolores Graña

COMPOSICIÓN DE LUGAR **POR ARIEL SCHETTINI**

Zona de tránsito

¿Qué lugares frecuentan los escritores una vez que trasponen el umbral de su casa? Contesta Ariel Schettini, el autor de *La guerra civil*.



FOTO: JORGE LARROSA

Retiro es, ahora desde hace siglos, el lugar de la aventura. Están ahí, para confirmarlo, Cambaceres, Arlt y Gombrowicz, para quienes Retiro ocupaba, por motivos diferentes, el mismo lugar simbólico que Malasia para Salgari. O más o menos. Para los empresarios argentinos (tanto como para los despachantes de Aduana) la aventura es un negocio. Hay uno en Retiro que apostó a la corrección política y todos sabemos que la corrección política y el respeto de las minorías es, también, una forma de expansión del consumo y el capital. Este señor, aparentemente con alguna de sus capacidades físicas reducidas, creó el Discapanch (sic), un local de venta de panchos exclusivamente atendido por personas con capacidades especiales.

Lo poco eufemístico del nombre del local deja entrever también la valentía de su dueño y empleados. Es algo así como las chicas de Palermo, que se autodenominan "travas" e insisten en detener miradas, autos y clientes ignorando los insultos que reciben de los vecinos.

Como de estos casos hay pocos, con una amiga especialista en crítica cultural emprendimos la excursión modesta a Retiro para ser testigos oculares (y clientes comprometidos) del fenómeno único de la Ciudad. Ya sabemos que ese mismo argumento fue utilizado por marcas más prestigiosas: Gap, McDonald's, Levi's y Disneyworld. Pero la apuesta módica del local de Retiro tiene algo vernáculo que no deja de hacerlo atractivo.

En el lugar del Discapanch, Retiro reúne en las mismas coordenadas espaciotemporales algo de universidad norteamericana y algo de barrio de Turquía (otros dicen que por ahí Buenos Aires se parece a París, que no conozco. Tampoco estuve en Turquía, para el caso).

Lo cierto es que de regreso de esa excursión de antropología urbana, y mientras caminábamos por el paredón de Retiro, dos hombres nos encañonaron a los gritos exigiendo nuestro dinero (el que había sobrado de los panchos, que son baratitos). Pero como éramos muy fuertes, salimos corriendo para sorpresa de los ladrones, que quedaron desconcertados.

Ellos no se dieron cuenta de que éramos invencibles y estábamos dispuestos a cualquier acto heroico porque habíamos tenido aquello que Buenos Aires es reticente a ofrecer y que termina ofreciendo, una *experiencia*: el Discapanch.